

*Provided for non-commercial research and education use.  
Not for reproduction, distribution or commercial use.*

# Revista Portuguesa de Humanidades *Estudos Literários*



This article appeared in Revista Portuguesa de Humanidades (2016, V. 20, 2 – *Mulheres Proféticas na Literatura, História e Cultura*) published by *Axioma – Publicações da Faculdade de Filosofia*. The attached copy is furnished to the author for internal non-commercial research and education use, including for instruction at the authors institution.

Other uses, including reproduction and distribution, or selling or licensing copies, or posting to personal, institutional or third party websites are prohibited.

Authors requiring further information regarding Revista Portuguesa de Humanidades archiving and manuscript policies are encouraged to visit:

<http://rphumanidades.braga.ucp.pt/>

The copyright of this article belongs to *Aletheia – Associação Científica e Cultural*, such that any posterior publication will require the written permission of the President. For the use of any article or a part of it, the norms stipulated by the copyright law in vigor are applicable.



Revista Portuguesa de Humanidades  
Director Prof. Doutor Miguel Gonçalves

ALETHEIA - Associação Científica e Cultural  
Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais  
Praça da Faculdade, 1  
4710-297 BRAGA  
Portugal  
aletheia.ffcs@braga.ucp.pt

# “O demo lhes ensina tanto”. A alcoviteira nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos

**MARIA LUÍSA DE OLIVEIRA RESENDE**

Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
marialuisaresende@gmx.com

## Abstract

The influence of Celestina, Fernando de Rojas's famous *alcahueta* of *Tragicomédia de Calisto e Melibea*, is essential to the study of the matchmaker in Jorge Ferreira de Vasconcelos's three comedies: *Comédia Eufrosina*, *Comédia Ulissipo* and *Comédia Aulegrafia*. The debt towards Rojas's character is explored in a twofold manner, for the Portuguese author chooses to enlighten their similarities in order to emphasise the absence of magical powers. But if the lack of this capacity contributes to the creation of a “moralized” character in Vasconcelos's first two comedies, in *Aulegrafia* the same process has a different aim, underlining not only the *alcoviteira*'s rhetorical ability, but also her deviousness, hypocrisy and artfulness.

**Keywords:** Jorge Ferreira de Vasconcelos; *Comédia Aulegrafia*; La Celestina; matchmakers; witchcraft; divinatory ability.

---

\* Este estudo foi desenvolvido no âmbito da bolsa de Doutoramento SFRH/BD/95419/2013, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Gostaria de agradecer a Ana María Sánchez Tarrío e Isabel Almeida a atenta leitura do texto e as suas preciosas sugestões.

A filiação das comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos na tradição teatral hispânica, especialmente na *Tragicomédia de Calisto e Melibea* de Fernando de Rojas, tem sido reiterada pela crítica e tem raízes antigas – lembremos, por exemplo, as anotações de um leitor seiscentista à tradução castelhana da *Comédia Eufrosina*, que considerava “más docta y honesta que la maldita Celestina” (Asensio, 1951: viii).<sup>1</sup> O comentário do admirador de Vasconcelos importa, mais do que pelo juízo valorativo, pela relação que estabelece entre as duas peças, pois insere a primeira comédia do dramaturgo luso numa corrente literária a que os leitores coevos não terão sido indiferentes e que ainda hoje continua a orientar, com maior ou menor ênfase, a interpretação da sua obra.<sup>2</sup>

Tal herança compreende, no entanto, desvios significativos: na esteira de Asensio (1986: 181), que destaca, sobretudo, a rejeição dos tons trágicos, violentos ou eróticos presentes na *Tragicomédia* de Rojas, vários outros estudiosos têm procurado distinguir a singularidade de Vasconcelos, afastando-se da linha de investigação de Lida de Malkiel, que atribui uma importância quase exclusiva à tradição celestinesca.<sup>3</sup> Com efeito, à luz de uma poética de imitação por vezes claramente assumida, o consciente distanciamento da matriz de Rojas revela-se particularmente expressivo, sendo a tensão originada por este confronto vital para a construção da figura da alcoviteira.

O reduzido papel que este tipo de personagem desempenha na intriga dramática da *Comédia Eufrosina*, aliado à ausência dos dotes sobrenaturais que

---

<sup>1</sup> De acordo com Asensio (1951: viii), “lugar común se hizo parangonarla con la *Celestina*.[...] Era la *Eufrosina* para los hombres del siglo XVI y XVII una obra de arte cabal, que se cotejaba con las Terencio y Rojas”. Sobre a recepção da obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos em Espanha, cf. Asensio (1951: lxxxviii), Menéndez Pelayo (1962, vol. 4: 117-120) e Pereira (2015).

<sup>2</sup> Sobre a influência da *Tragicomédia de Calisto e Melibea* na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, cf. sobretudo Viana (1951: 16-78), Asensio (1951: lvi-lx), Menéndez Pelayo (1962, vol. 4: 105-127), Lida de Malkiel (1962: 104, 397-398, 464-466, 574-575, 585-587), Subirats (1982, vol. 1: 84-98).

<sup>3</sup> Subirats (1982, tomo 1: 98-102) e Pereira (2010: 284-288) criticam a visão de Lida de Malkiel, que coloca o teatro de Vasconcelos entre as imitações de Fernando de Rojas, e defendem que as semelhanças existentes podem provir de fontes comuns às duas obras. Piper (1969: 9), por seu turno, destaca a importância que o amor matrimonial adquire na obra de Vasconcelos e na consequente transformação da figura da alcoviteira: “It is in this respect that those readers who see in the three dramatic novels a mere imitation of the Spanish *Celestina* are clearly in error. Filtra, Constança Dornellas, and Aulegrafia, for all of their materialism, stipulate at the outset that they will do business only with those whose aim is legitimate matrimony.”

intensificam o carácter terrífico da figura criada por Rojas, terão levado o editor da primeira comédia de Vasconcelos a considerar que esta figura perdeu “la grandeza, la aureola satánica, la sabiduría del mal de su antecesora” (Asensio, 1951: xiv). Efectivamente, é mínima a presença de Filtra na obra que canta os amores de Eufrosina e Zelótipo e, não obstante as linhas estruturais que ligam a comédia de Vasconcelos à matriz salmantina, a sua destituição do papel de mediadora do par amoroso e a limitação da sua intervenção à intriga paralela das conquistas de Cariófilo revela-se essencial para o afastamento que se opera.<sup>4</sup>

Na comédia de Vasconcelos que, segundo vários críticos, mais se aproxima da *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, o principal motor da acção de Rojas é repudiado: a ausência de uma figura como Celestina implica uma total mudança de tom, perceptível não apenas pelo desfecho venturoso da obra – a intervenção de uma alcoviteira diminuiria a dignidade da união de Eufrosina e Zelótipo – como também pela recusa do recurso à magia. A substituição de Filtra por Sílvia de Sousa garante que não há qualquer ambiguidade no sentimento amoroso, uma vez que são rejeitados os processos mágicos que, na obra de Rojas, possibilitam a repentina modificação de Melibea e a sua entrega total a Calisto.<sup>5</sup>

A figura da alcoviteira apenas adquire uma posição verdadeiramente central na obra de Vasconcelos e, neste sentido, comparável ao de Celestina, na *Comédia Aulegrafia*. O papel que desempenha no afastamento de Grasiel de Abreu e Filomela e na ulterior ligação desta com Germínio Soares é de tal forma significativo que o nome da personagem determina o título da peça, favorecendo uma interpretação de toda a obra como uma alegoria da vida áulica (Almeida, 2005: 213-214). O paço, identificado com um espaço em que grassam enganos, intrigas e traições, está no centro da crítica de Momo, o apresentador que pretende “mostrar

---

<sup>4</sup> Lida de Malkiel (1962: 574-588) considera que o papel de Celestina como intermediária é repartido, na *Comédia Eufrosina*, entre Filtra, Cariófilo, Sílvia de Sousa e Filótimo.

<sup>5</sup> Apesar de Lida de Malkiel (1962: 220-226) defender que a mudança de Melibea se deve ao poder de persuasão e sedução de Celestina, nos últimos anos a crítica tem dado primazia à questão da magia. Para uma síntese desta questão e das várias linhas de análise, cf. principalmente Botta (1994: 37-58), Escudero (2003: 109-113) e Sevilla Arroyo (2009: 185-195). Mesmo que consideremos, como Escudero (2003: 119-124) que a rendição de Melibea não resulta unicamente da *philocaptio* preparada por Celestina e que o papel da “astuta y sagaz mujer” tenha sido o de revelar um amor latente, a presença da magia é inegável. Como afirma Sevilla Arroyo (2009: 194), “lo que hace la magia en *La Celestina* es romper las defensas de la honestidad y precipitar la entrega desenfadada de una «jovencita de bien», truncando con ello su destino social esperable —el matrimonio negociado por sus padres— y abocándola, de resultas, a un final catastrófico”.

[...] ao olho o rascunho da vida cortesã” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 5) e denuncia um mundo em que “o animal mais imigo do homem é o mesmo outro homem” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 2). Não será indiferente à dimensão satírica da obra a redução das personagens à representação de um tipo de comportamento, como o deus salienta, no Prólogo:

Nesta selada portuguesa vereis várias diferenças, e certeza que passam em uso e costume por estes bairros. Donde deve notar-se e advertir-se que as qualidades e epítetos atribuídos em singular a toda espécie de pessoa aqui introduzida competem geralmente ao género de tais espécies, convém a saber, declarando-me: quando se pinta ãa espécie de cortesão ou cortesã, que dizemos especiais, ao natural de suas artes e modos principal e singularmente, entende-se em geral por o género de tais pessoas, ca de particular nada se trata porquanto seria odioso e alheio ao estilo cómico moderno. (*Comédia Aulegrafia*, fl. 5v)

Neste sentido, Aulegrafia, “espécie de [...] cortesã”, engloba em si os vários vícios contra os quais Momo adverte, pois é o paradigma do humano que na sua alma encobre a verdade e consegue manipular os que a rodeiam tendo em vista o seu próprio interesse. Ainda que as denúncias quanto à sua capacidade de engano sejam frequentes ao longo da obra,<sup>6</sup> o seu poder de persuasão evidencia-se sobretudo na influência crescente que exerce sobre Filomela, a ingénua sobrinha que lentamente vai aprendendo as manhas da tia.<sup>7</sup> A inversão de valores que sustenta, a denúncia dos “avisos de velhas” que as mães “tolas” costumam dar às suas filhas, “mil velhices que o tempo já desaprovou por desnecessárias” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 52), suscitam a princípio o espanto da jovem cujo espírito procura dominar; mas por fim a contínua exposição aos ditos sentenciosos de Aulegrafia acaba por influenciá-la. “Ora vos digo que vos ouvirei toda minha vida” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 58v) é a promessa de Filomela à cortesã que, fundamentando-se na

---

<sup>6</sup> Cf., e. g., *Comédia Aulegrafia*, fl. 46v: “Cumpre tratá-la à cautela, que eu vos afirmo que falou mais verdade Plínio conquanto o reprovam”; fl. 46v-47: “é de muitas mudas e lhe nasceram os dentes no paço, hêtega de património, é ãa atalaia da fortuna [...]. Os pensamentos são de altenaria e a confiança de carregação. Está bem de pairo e muito melhor de vela, mas cumpre que a tenhais de vós se haveis de tratá-la”; fl. 141v: “Tudo é falácia, joga d’ambas as mãos. Diz-vos ãa cousa e com ela consulta outra”.

<sup>7</sup> A mudança de carácter de Filomela e o papel de Aulegrafia neste processo está bem patente no lamento de Grasiel de Abreu: “Mas, ah doces enganos, quem me vos roubou? Senhora, quem me vos mudou da que éreis, que não é possível que vos mudastes vós nem eu hei de crer heresias de tanta perfeição? Maus conselhos de más companhias” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 143-143v).

noção de que “a molher que vem ao paço há de saber casar por si”, habilmente a desvia dos preceitos concordantes com a moral vigente, exortando-a a provocar “as vontades livres”, a gabar “todos os homens”, e a dar pouco “a quem se quer honrar convosco” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 58v).<sup>8</sup>

Apesar de filiar os seus ensinamentos na experiência,<sup>9</sup> Aulegrafia não hesita em atribuir-lhes uma dimensão sobrenatural, nomeadamente quando procura afastar Filomela de Grasiel de Abreu. O falso anúncio da traição deste leva-a a alegar que possui capacidades divinatórias (“Agora vereis como sou profeta”, *Comédia Aulegrafia*, fl. 30v), cuja origem atribui a uma pretensa ligação demoníaca (“o demo sempre me faz adivinha nestas cousas”, *Comédia Aulegrafia*, fl. 35v).

Ora, se tais alusões engrandecem a sua *auctoritas* – a ligação demoníaca e a pressuposta presciência da traição de Grasiel promovem a confiança de Filomela, que desta maneira mais se enreda nas artimanhas da tia – a frequência com que *exempla* ou adágios são utilizados ao longo da obra contribui para diminuir a eficácia das suas palavras, que se desvanecem no que parece ser apenas mais um recurso estilístico.<sup>10</sup> Neste sentido, as inclinações sobrenaturais de Aulegrafia parecem constituir meras sentenças de cariz hiperbólico com o propósito de realçar a sua astúcia e de garantir o seu domínio sobre Filomela, pois a traição de Grasiel não passa de uma mentira urdida por si.<sup>11</sup>

Tal como acontece com os ensinamentos que transmite a Filomela, o modo encontrado por Aulegrafia para enfatizar os seus conhecimentos constitui um desvio à norma. O provérbio popular proferido por Filtra na *Comédia Eufrosina*

<sup>8</sup> Para uma análise mais profunda deste diálogo, cf. Almeida (2005: 201-203).

<sup>9</sup> Cf. *Comédia Aulegrafia*, fl. 57-57v: “E sabeis que trago a prática do que ouço e vejo, e com os galantes alfanados que cuidam triunfar de nós sempre os espero armada”; fl. 58: “Sem experiência não há discrição segura, nem sem erros acertos puros. Donde é muito para agradecer a quem errando depois acerta.”

<sup>10</sup> Cf. outras expressões do mesmo género que parecem ter um sentido mais proverbial: *Comédia Aulegrafia*, fl. 20: “tantos anos de pajem, tantos de estribeiro, tantos de conselheiro, demo e sa mãe, e por fim tantos de tudo”; fl. 22: “Quando o demo quisesse que fizesse ele sombra ante mim!”; fl. 84v: “Tal seja sua vida e a minha pois o demo assi o quis”; fl. 88v: “Venha o demo e escolha”; fl. 112: “Dai ora ao demo essas birras, que de fazer vontade à paixão socede o arrependimento”; fl. 133: “por ver ãa dama farei extremos, e pela conversar de mim mangas ao demo, e vós contemprai”.

<sup>11</sup> A desconfiança de Grasiel de Abreu em relação à intervenção de Aulegrafia na sua separação de Filomela (“Eu para mim tenho que ela me faz a guerra a fim dalgum fundamento”, *Comédia Aulegrafia* fl. 59v) é mais tarde comprovada por Dinardo Pereira: “Bem diz ele [Grasiel de Abreu] que lhe sois contrária” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 63v).

confirma claramente o carácter corrompido da alcoviteira: “Dizem os antigos: guarde-vos Deos de ira do senhor e d'alboroto de povo, de doudos em lugar estreito, de moça adevinha e de mulher latina (...)”. A desconfiança relativamente à sabedoria feminina, que diversos tratados quinhentistas sobre a educação testemunham (Fernandes, 1995: 119-127), toma neste adágio uma forma dupla, quer pela associação com dons sobrenaturais quer com o estudo em geral. Como esclarece o comentário de D. Francisco Manuel de Melo a uma variante deste adágio,<sup>12</sup> “o ponto está em que o latim não é o que dana; mas que consigo traz de outros saberes envolto àquele saber” (*Carta de Guia de Casados*, cap. xxii). Apesar da valorização da formação intelectual feminina, era comum a selecção e delimitação das leituras aconselháveis, sendo condenadas as obras que pudessem promover um afastamento da formação cristã e do papel que se esperava da mulher (Fernandes, 1995: 119- 127). Assim, afirma Fernandes (1995: 132-133), “os objectivos moralizantes e educativos da formação da donzela [...] inseriam[-se] em objectivos mais amplos que diziam respeito a toda a educação feminina, vista desde a perspectiva da moral cristã e da orientação de comportamentos tendentes ao equilíbrio da ordem social, no qual a família e a casa ocupavam um lugar privilegiado”<sup>13</sup>.

Neste sentido, a sabedoria de Aulegrafia – e, de um modo geral, das alcoviteiras de Vasconcelos – representa uma ameaça ao modelo feminino, não apenas pela experiência de vida que a faz questionar os valores impostos pela sociedade, mas também pela constante perversão das normas sociais e tentativa de desvio de Filomela (Almeida, 2005: 201-202). Efectivamente, no tratado oferecido por Francisco de Monzón a uma das filhas Catarina de Áustria, *Espejo de la princesa christiana*,<sup>14</sup> já se denunciava o perigo que bruxas e feiticeiras representavam para a virtude das donzelas cristãs, pelo que os alegados dotes sobrenaturais e a

---

<sup>12</sup> Cf. *Carta de Guia de Casados*, cap. xxii: “Deus me guarde de mula que faz «im» e de mulher que sabe latim”. Para variantes do provérbio, cf. Machado (2011: *ad locum*): “Mula que faz «im!» e mulher que sabe latim, raras vezes têm bom fim”; “Mulher que fala latim, burra que faz «him!», e carneiro que faz «mé!» libera nos et dominé.”; “Foge da mulher que sabe latim e da mula que faz «im!»”; “Mulher que fala latim e burra que faz «him!» sai-te para lá, meu cavalim”.

<sup>13</sup> A educação que, na *Comédia Ulissipo*, Filotecnia procura dar às suas filhas insere-se neste paradigma: “assi as quero eu e não que tenham o saber na língua.” (*Comédia Ulissipo*, fl. 31v-32). Este ideal também proclamado por Alcino: “Já se elas entram em saber latim ou música nenhũa cura lhes sinto” (*Comédia Ulissipo*, fl. 102).

<sup>14</sup> Sobre este tratado, que se encontra na Torre do Tombo, cf. Montes (2000).

ligação com o demo que Aulegrafia diz possuir contribuem para completar uma imagem que em tudo é a perversão do modelo feminino.

É bastante significativa, num universo em que proliferam sentenças e referências à Antiguidade Greco – Latina, a inexistência de uma analogia com outras profetisas, no momento em que reitera os seus dotes divinatórios. Alusões a Cassandra ou à figura da sibila ocorrem, no teatro de Vasconcelos, como meros *exempla* com o objectivo de ilustrar sentimentos ou opiniões de outras personagens, não se estabelecendo em nenhum momento qualquer relação com Aulegrafia.<sup>15</sup> Esta recusa acentua o carácter negativo da alcoviteira e das suas capacidades divinatórias, pois a identificação tardo-antiga das sibilas com os profetas que anunciaram a vinda do Messias impediria a sua associação com uma personagem que continuamente exorta a sobrinha a afastar-se da moral vigente e defende um tipo de vida baseado no engano e na manipulação.<sup>16</sup> A difusão do tema na iconografia europeia renascentista e a ligação entre Cassandra e as figuras sibilinas estabelecida no teatro vicentino obrigava assim ao estabelecimento de uma divisão clara entre os dois tipos de adivinhação.<sup>17</sup>

O vínculo de Aulegrafia com o demo – a que também Artur do Rego e Dinardo Pereira aludem<sup>18</sup> – remete-nos para o tipo de magia mais condenado pelo *Malleus Maleficarum*, a famosa obra da autoria de Jacobus Sprenger e de

---

<sup>15</sup> Cf. *Comédia Aulegrafia*, fl. 161v-162: “Mas primeiro que o homem aqui colha o fruto de seu trabalho e se desvençê-lhe das esperanças que vos lançam grillhões é pior de fazer que o caminho que Eneas fez com a Sibila, cuja volta diz o Virgílio ser concedida a poucos”; *Comédia Eufrosina*, fl. 120: “E estranhais os ares destes termos que vieram agora per banco da cova sibila.”; *Comédia Eufrosina*, fl. 120v: “Daqui me ficou tal imaginação que ando feito ãa Cassandra, bradando antre meus cuidados sem me crerem”; *Comédia Ulissipo*, fl. 117v: “Tomei daqui tal imaginação que ando feito Cassandra, bradando antre meus cuidados sem me crerem”.

<sup>16</sup> Para uma análise da figura da Sibila e da sua evolução (com respectiva bibliografia), cf. Rodrigues (1999: 195-201).

<sup>17</sup> Apesar da vasta repersursão deste tema na iconografia renascentista europeia, o único caso conhecido em Portugal encontra-se na Igreja de Nossa Senhora de Machede. Corresponde a um ciclo de doze representações de Sibilas e Profetas, que foi estudado por Goulart e Serrão (2004). De acordo com os autores (2004: 225), “trata-se de um ciclo decorativo muitíssimo raro na arte portuguesa, que não possui nenhuma outra representação similar com Sibilas, que são absolutamente únicas num contexto de Contra-Reforma como é o caso.” Para um elenco das fontes da figura mítica Cassandra, cf. Rodrigues (1999: 202-207).

<sup>18</sup> Cf. *Comédia Aulegrafia*, fl. 54v: “O demo lhes ensina tanto.” e fl. 166v: “o diabo lhe deu saber tanto”.



Henricus Institoris que orientou a identificação e perseguição de bruxas até ao século XVII (Broedel, 2003:7-8; Mackay, 2009: 33). De acordo com este tratado, há vários tipos de arte divinatória, sendo o mais nefasto aquele que depende de um pacto com uma entidade demoníaca (Broedel, 2003: 140).<sup>19</sup>

Apesar de não haver, na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, qualquer indicação explícita de que as alcoviteiras possuem capacidades mágicas, a sua associação com a feitiçaria é sugerida nas três comédias, contribuindo para integrar estas personagens na tradição literária que desde a Antiguidade atribui à *lena* e à *meretrix* atributos como a ciência amorosa, o gosto pelo vinho ou a avareza (Dickie, 2003: 177-180).<sup>20</sup> Já a prática de feitiçaria, implícita nalgumas peças de Plauto (Dickie: 2003: 158-159), é mais visível na obra dos poetas elegíacos (Dickie, 2003: 170), em figuras como a Acântide de Propércio (4.5), capaz de “ditar leis à Lua enfeitiçada e de assumir o aspecto de um lobo nocturno”<sup>21</sup> ou a Canídia horaciana, que raptou um pequeno rapaz para utilizar o seu fígado num feitiço amoroso (Hor. *Epod.* 5).<sup>22</sup> Ainda que, na *Comédia Eufrosina*, o nome da alcoviteira bastasse para sugerir o recurso a artes mágicas – *philtrum* é uma bebida encantatória destinada a provocar o amor (Ov. *A. A.* 2. 105) – a comparação com Medeia apresentada por Cariófilo enfatiza este traço da personagem: “boa de Filtra, nossa comadre, nunca se negou nem negará, que por quaisquer apanhafadas subirá ao céu em dragos como Medea quando foi buscar as ervas pera renovar o velho Eson” (*Comédia Eufrosina*, fl. 13-13v). Tal paralelismo também se encontra na *Comédia Ulissipo*: Constança d’ Ornelas “é bastante para fazer mais monstros que Circes e Medea” (*Comédia Ulissipo*, fl. 198-198v); Macarena,

---

<sup>19</sup> Efectivamente, a existência de um pacto demoníaco é crucial para que se possa falar da existência de *maleficia* (Broedel, 2003: 22-23, 122-131), cf. *Malleus Maleficarum*, pt. 1 qu. 1: “malefici sunt qui demonum auxilio propter pactum cum eis initium maleficiales reales effectus permittente deo procurare possunt” (citação a partir de Broedel, 2003: 37). Veja-se também Mackay (2009: 19-24). Para uma definição de *maleficium*, cf. Broedel (2003: 141).

<sup>20</sup> Sobre a figura da alcoviteira latina e a sua influência neste tipo de personagens na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, cf. Toipa (2007: 107-111) e Pereira (2010: 285-286).

<sup>21</sup> Tradução retirada de Propércio (2002: 233).

<sup>22</sup> Sobre a figura da *lena* e a sua associação com a magia na tradição latina, cf. Dickie (2003: 169-184). A relação de Celestina com a elegia latina foi analisada por Menéndez Pelayo (1962, vol. 3: 284-286) e Lida de Malkiel (1962: 539-542), que apesar de terem demonstrado a influência das fontes latinas, também comprovaram a originalidade da “mala mujer”. Cf. também Botta (1994:42-43).

por seu turno, sabe “mais conluio que um alquimista” (*Comédia Ulissipo*, f. 153v) e é acusada de ter enfeitado o marido de Solina para o conquistar.<sup>23</sup>

Apesar das raízes literárias antigas, o vínculo que, no teatro de Vasconcelos, se estabelece entre alcoviteiras, meretrizes e a prática de feitiçaria corresponde, na verdade, a uma concepção bastante difundida na cultura de quinhentos, evidente não apenas no teatro vicentino, especialmente nas figuras de Brízida Vaz, a alcoviteira do *Auto da Barca do Inferno* que levava consigo “três arcas de feitiços” (*Auto da Barca do Inferno*, v. 491), ou de Genebra Pereira, que recorre à magia para ajudar namorados “sem conforto” (*Auto das Fadas*, vv. 73),<sup>24</sup> mas também nos processos inquisitoriais portugueses do séc. XVI (Bethencourt, 2004: 37). A análise realizada por Bethencourt (2004: 98-127) demonstra que alcoviteiras e meretrizes eram muitas vezes acusadas de praticar magia para conquistarem ou manterem os seus amantes, possivelmente na esteira do *Malleus Maleficarum*, que insiste na ligação entre a perversão sexual feminina e a prática de feitiçaria (Broedel, 2003: 25-26, 167-184; Mackay, 2009: 27). Os seus autores não apenas defendem que as feiticeiras eram capazes de interferir na sexualidade dos outros (Broedel, 2003: 170-173), como consideravam que as mulheres adúlteras eram mais propensas à prática de magia: “Secundo eadem ueritas scilicet quod adultere fornicarie etc., amplius existunt malefice ostenditur per impedimentum maleficale super actum generatiue potentie” (*Malleus Maleficarum*, pt. 1 qu. 8).<sup>25</sup> Que se tratava de uma realidade bastante propagada comprova-o o tratado de educação feminina de Francisco de Monzón, que denuncia “hechizeras y nigrománticas o herbolarias que con hechizerías y artes vanas del demonio procuran de atraher alguna persona amar” (Montes, 2000: 93-94).

O vasto legado da figura da alcoviteira impede-nos de identificar claramente a fonte das personagens de Jorge Ferreira de Vasconcelos, pois, desde a obra dos poetas elegíacos até às comédias humanísticas, passando pela tradição peninsular e por compêndios de mitologia, a herança que deu origem a Filtra, Macarena, Constança d’Ornellas ou Aulegrafia afigura-se demasiado complexa

---

<sup>23</sup> Cf. *Comédia Ulissipo*, fl. 141v – 142: “Hipólito, meu filho, me disse que andava o vosso emburilhado com ua tal e quejanda, a qual tinha ua mãe a maior cossaria do mundo, que o há de roubar e enfeitizar”. Sobre a influência da comédia clássica nesta obra, cf. sobretudo Toipa (2007), Pereira (2010: 280-283) Subirats (1982, vol. 1: 62-84).

<sup>24</sup> Segundo Menéndez Pelayo (1962, vol. 3: 435-437), as alcoviteiras vicentinas, entre as quais se contam também Branca Gil, de *O velho da Horta*, e Ana Dias, de *O Juiz da Beira*, terão sido influenciadas pela personagem Celestina de Fernando de Rojas.

<sup>25</sup> Citação a partir de Broedel (2003: 186-187).

para permitir uma aproximação unívoca.<sup>26</sup> No entanto, a relação que o próprio dramaturgo estabelece com a *Tragicomédia de Calisto e Melibea* e a comparação explícita entre as alcoviteiras lusas e a sua predecessora salmantina evidenciam, se não a sua principal influência, pelo menos a existência de um modelo que se pretende alcançar. Além de “grande conselheira d'amores alheios” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 46), Aulegrafia partilha com a criação de Rojas os dons divinatórios.<sup>27</sup> É ainda parteira, como Claudina (*La Celestina*, 1989: 197). Segundo Fileno, “a madre Celestina não soube tanta teórica” como Constança de Ornellas (*Comédia Ulissipo*, fl. 197). Florença, por seu turno, “é matinada da Celestina da mãe” (*Comédia Ulissipo*, fl. 41v).<sup>28</sup>

Apesar da tentativa de emulação, evidente na caracterização de Constança d'Ornellas, a consciente ligação estabelecida com o teatro de Rojas promove uma comparação entre as personagens que, de certa forma, minimiza os aspectos temíveis do carácter de Filtra, Macarena ou Constança d'Ornellas. Ainda que se verifiquem algumas referências a artes mágicas, não há propriamente uma recriação da cena de invocação de Plutão ou um recurso à *philocaptio* que, na *Tragicomédia de Calisto e Melibea*, garante a união do par amoroso. Tais considerações não se aplicam, todavia, a Aulegrafia, que dificilmente seria, como Filtra, uma “pálida imagem da sua comadre espanhola” (Viana, 1951:51). Como aduz Almeida (2005: 205), “vestígios de *imitatio* da *Celestina* conferem pertinência a um cotejo que logo traz à superfície desvios de monta: no que toca a Aulegrafia, «como [...] lhe nasceram os dentes no Paço» e «não [há-de] parecer mal a quem [lhe] bem quiser», destoa da «mala y astuta muger» velha e plebeia concebida por Fernando de Rojas”. Embora herdeira da arte que, segundo Menéndez Pelayo (1962, vol. 3: 286) e Lida de Malkiel (1962: 534-539), mais revela a originalidade da criação de Rojas em relação às *lenae* latinas, Aulegrafia ultrapassa o seu modelo na astúcia e capacidade de engano que revela, precisamente por não ter de recorrer a encantamentos diabólicos. Esta ausência que de modo tão hábil nos é lembrada enfatiza assim a capacidade retórica da personagem, pois a tia de Filomela não necessita de recorrer a artes mágicas para garantir o seu domínio sobre as restantes personagens. A ela se apropriam, na verdade, as palavras

<sup>26</sup> Sobre o uso de compêndios, florilégios e manuais de mitologia na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, cf. Asensio (1951: xx-xxvi) e Subirats (1982, vol. 1: 130-138).

<sup>27</sup> Sobre a capacidade divinatória de Celestina, cf. Botta (1994: 50).

<sup>28</sup> Cf. também o comentário jocoso de Crisófilo ao elogio que Parasito faz ao vinho: “E vós dir-lhe-eis mais virtudes que à madre Celestina” (*Comédia Ulissipo*, fl. 158). Na *Comédia Aulegrafia*, fl. 119, há também uma referência a Calisto, personagem de Rojas: “Eu, senhor, queria a entrada franca e sair pela porta por não morrer como Calisto”.

que na *Comédia Ulissipo* caracterizam Constança d'Ornelas: “agora há já nova arte desta ciência, das antigas dizem que com ajuda dos diabos e esconjurações e virtudes de ervas moviam as pedras e geravam amor em duros seixos. Tudo são patranhas. As d'agora não curam dessas vaidades e ocupações párvoas, tudo dizem que acabam a puras dádivas, importunações e meiguices.” (*Comédia Ulissipo*, fl. 198v).

A recusa das “vaidades e ocupações párvoas” de outrora torna assim mais premente, porque mais real, a inquietude da vida áulica e muito embora a censura perpetrada sobre a comédia não tenha obscurecido o “desgosto geral deste reino” de que falava, na edição da *Comédia Ulissipo*, António de Noronha, a sucessiva eliminação de trechos ou frases mostra claramente a ameaça contida nas suas páginas.<sup>29</sup>

A rejeição de um fim trágico correspondente ao da *Tragicomédia* de Rojas enfatiza, de certa forma, a angústia da peça. Se o matrimónio de Filomela procura evitar o triste final de Melibea, dificilmente garante a conclusão tranquila que Momo promete no Prólogo, sendo, pelo contrário, perturbadora e a sensação que dela emana. A derradeira composição dramática de Jorge Ferreira de Vasconcelos, “em que cantando em cigneia voce”,<sup>30</sup> procurou desmascarar a verdadeira essência da vida áulica evita a grandeza trágica da “maldita Celestina”, trocando-a por um amargo acomodamento que torna as personagens indiferentes, quase apáticas, quanto às suas vidas, meros fantoches nas mãos de Aulegrafia. E, se à semelhança da “hechizera astuta” (*La Celestina*, 1989: 163), a personagem lusa acaba por destruir a vida de quem a rodeia, minando a confiança no próprio Homem, a carência do castigo final que, na fábula de *Calisto e Melibea*, recai sobre os que ousaram sujeitar-se a práticas infames intensifica a desordem do universo representado.<sup>31</sup> Perde-se a dimensão didáctica da tragicomédia de Rojas, a que

---

<sup>29</sup> Cf. *Comédia Ullisipo*, Advertência ao Leitor por António de Noronha, genro do autor. Sobre a acção da censura na *Aulegrafia* e as principais diferenças entre a versão impressa e o manuscrito que se encontra na Real Biblioteca de Madrid cf. Camões (2008).

<sup>30</sup> *Comédia Ullisipo*, Advertência ao Leitor por António de Noronha, genro do autor.

<sup>31</sup> Cf. *La Celestina* (1989: 75-76): “Vosotros, los que amáys, tomad este enxemplo, / este fino arnés con que os defendáys; / bolved ya las riendas por que n' os perdráys [...] O damas, matronas, mancebos, casados, / notad bien la vida que aquéstos hizieron; / tened por espejo su fin qual huvieron, / a otro que amores dad vuestros cuydados. / Limpiad ya los ojos, los ciegos errados, / virtudes sembrando con casto bivar, / a todo correr devéys de huyr, / no os lance Cupido sus tiros dorados.” Sobre a moralidade da Celestina, cf. Moron Arroyo (1984: 41-62, 110-112) e Severin (1989: 16-25).

não terá sido alheia a sua condição de *converso*,<sup>32</sup> pois não há qualquer castigo que reponha o equilíbrio, restando apenas a constatação crua de um mundo às avessas em que ecoam, irónicas, sentenças morais na boca de Aulegrafia. “Ninguém ande com enganos que a prosperidade dos maus nunca durou muito” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 64), ousa afirmar a alcoviteira que, em vez de morrer sem confissão, vítima da sua cobiça exagerada, acaba como madrinha de casamento da sua sobrinha, perpetuando o amargo riso de Momo, que à própria natureza humana atribui a causa desta “selada portuguesa” (*Comédia Aulegrafia*, fl. 5v).

## Referências

- Almeida, Isabel (2005). *Aulegrafia*: «rascunho da vida cortesã», «largo discurso da cortesania vulgar», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2, pp. 201-218.
- Asensio, Eugenio (1951), Prologo. In: Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina: texto de la edicion Principe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566* (edición, prólogo y notas de Eugenio Asensio). Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, pp. vii-xciii.
- Asensio, Eugenio (1986). Para una nueva edición crítica y comentada de la *Comédia Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, pp. 179-184.
- Bethencourt, Francisco (2004). *O Imaginário da Magia. Feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Botta, Patrizia (1994). La magia en *La Celestina*. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, pp. 37-67.
- Broedel, Hans Peter (2003). *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft. Theology and popular belief*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Dickie, Matthew W. (2003). *Magic and Magicians in the Greco – Roman World*. London and New York: Routledge.
- Camões, José (2008). Um outro rascunho da vida cortesã: uma cópia inédita da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos”. *Românica*, 17, pp. 169-196.

---

<sup>32</sup> Sobre esta questão e respectiva bibliografia, cf. Severin (1989: 13, 20-24).

- Escudero, Juan M. (2003). La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*. In: Arellano, Ignacio, Jesús M. Usunáriz (eds.). *El Mundo Social y Cultural de La Celestina. Actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio 2001*. Madrid: Iberoamericana, pp. 109-127.
- Fernandes, Maria de Lurdes Correia (1995). *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica (1450-1700)*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Goulart, Artur, Vitor Serrão (2004). O ciclo de frescos com Sibilas e Profetas da igreja de Nossa Senhora de Machede (c. 1604-1635) e o seu programa iconológico. *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, 3, pp. 211-238.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1962). *La Originalidad Artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Machado, José Pedro (2011). *O Grande Livro dos Provérbios*. 4ª ed., Lisboa: Casa das Letras.
- Mackay, Christopher S. (2009). *The Hammer of Witches. A Complete Translation of the Malleus Maleficarum*. New York: Cambridge University Press.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1962). *Orígenes de la Novela*, vol. III e IV (ed. Enrique Sánchez Reyes). 2ª ed., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Montes, Carolina (2000). Alcahuetas y hechiceras en Franciscos de Monzon: Otra huella de Celestina?. *Celestinesca*, 24, pp. 87-94.
- Moron Arroyo, Ciriaco (1984). *Sentido y forma de La Celestina*, 2ª ed. corrigida, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pereira, Silvina (2010). *Tras a nevoa vem o sol. As comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos* [tese de doutoramento revista]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Pereira, Silvina (2015). Lope, leitor de Jorge Ferreira de Vasconcelos. *Hipogrifo*, 3.2, pp. 179-201.
- Piper, Anson C. (1969). Courtly Love in the Works of Jorge Ferreira de Vasconcellos. *South Atlantic Bulletin*, 34, n. 4, pp. 7-9.
- Propércio (2002). *Elegias*. Tradução portuguesa por Aires A. Nascimento, Maria Cristina Pimentel, Paulo F. Alberto, J. A. Segurado e Campos. Texto latino e Introdução por Paolo Fedeli. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- Rodrigues, Maria Idalina Resina (1999). Deambulações e inquietações em torno do Auto da Sibila Cassandra. *Via spiritus*, 6, pp. 193-225.

- Rojas, Fernando de (1989). *La Celestina* (ed. Dorothy S. Severin). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Severin, Dorothy S. (1989). Introducción. In: Fernando de Rojas, *La Celestina*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 11-64.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2009). Amor, magia y tiempo en *La Celestina*. *Celestinesca*, 33, pp. 173-214.
- Subirats, Jean (1982). *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*, 2 vols, Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.
- Toipa, Helena Costa (2007). A influência da comédia clássica em *Ulissipo* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. *Mathesis*, 16, pp. 97-123.
- Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comédia Aulegrafia*. Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]. <<http://www.cet-e-quinheiros.com/>> [14-04-2016]
- Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comédia Eufrosina*. Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]. <<http://www.cet-e-quinheiros.com/>> [14-04-2016]
- Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comédia Ulissipo*. Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]. <<http://www.cet-e-quinheiros.com/>> [14-04-2016]
- Viana, Marcos Luiz Lima (1951). *Eufrosina: Influências da Tragicomédia de Calixto y Melibea*. Subsídios para um estudo da comédia de Jorge Ferreira de Vasconcelos. [Tese de licenciatura dactilografada]